

QUAND POÉSIE ET PSYCHOLOGIE SE REJOIGNENT CHEZ JEAN-CALENDAL VIANÈS : L'EXEMPLE DE *LA MIÓUGRANO*

Né et mort à Mourières (1913-1990), Jean-Calandal Vianès fut le fils d'Élie Vianès. Ce dernier, ayant pris le pseudonyme littéraire d'Alàri Sivanet, fut également poète provençal ainsi que l'ami de Sully-André Peyre, avec lequel il fonda notamment la revue *La Regalido*.

Jean-Calandal suit la voie du père puisque, après des études de pharmacie, il se consacre à la culture provençale, à tous les sens du terme, pour revenir au métier principal de la famille : l'agriculture, pour revenir à la terre, celle de Mourières (Vianès a fait ses études à Marseille), et pour (comme il le dit lui-même) « derraba la vido e aquelo de mi cinq pichot, en faturant moun bèn ».

Jean-Calandal publie des poèmes dans *Marsyas*, bien sûr (bien sûr car ladite revue est celle de Peyre lui-même), mais également dans *FE*, *l'Armana prouvençau*, *l'Armana di felibre*.

En 1953 il obtient le prix Mistral pour son recueil *Se soubro un pau de iéu*, qui ne sera publié que treize ans plus tard aux éditions du Bayle-Vert que dirigeait Max-Philippe Delavouët. Suivent *La terro e lou soungé* en 1973, *Dins lou tèms que trantraio* en 1975, *Lou mirau mouvènt* en 1988. Au passage il reçoit le Grand Prix Littéraire de Provence en 1976.

Trois pièces de théâtre viennent agrémente son œuvre : *L'Anóuncio*, *La sesido*, *Lou dèute*, chacune d'entre elles étant une pièce en un seul acte.

Dans cette production variée, l'un des poèmes de Vianès a rencontré un succès particulier, au moins scolaire, du fait de sa sélection dans le recueil *Lou Prouvençau à l'Escolo* de Charles Mauron et Camille Dourguin. En effet, la troisième édition de cette anthologie se verra complétée d'un choix de textes d'auteurs contemporains, dans lequel figurent les incontournables écrivains provençaux du XXème siècle : Henriette Dibon, Max-Philippe Delavouët, Bruno Durand, Marcel Bonnet, etc.

Voici ce poème de Vianès.

LA MIÓUGRANO

*Ai tengu tambèn pèr remèmbe
Lou long camin que tenguè ma grand, chatouno qu'èro,
Un vèspre que tournavo à soun maset dis Aupiho,
Journado facho i terro de garanço.*

*Chatouno menudo davans la niue que toumbo,
E tóuti lis esfrai e tóuti lis esquerro
Que long dóu gaudre fan soun brande,
Emé la soulo soutiludo d'uno enfanço.*

*Avié rauba dins la baragno
En leissant li routo siavo de la plano,
Uno mióugrano, e sarravo enca, sa man menudo,
Aquelo mióugrano pèr coumpagno.*

*Soubro plus rèn di piado tant menimo
Que just marcavon dins la pousso,
Soubro plus rèn que moun remèmbe
Coume un fiéu téune que s'estrasso.*

*Soubro plus rèn que lou camin e si roudan vuege
E li bouis, recate d'uno espèro amaro
Que jamai calara, recate ounte li faune*

Escoundon si ruscle e sis envejo.

*E caminavo aqui, ma grand, crentouso
De tout ço qu'es mougu dins lou mounde dóu sourne,
Lumiero que s'envai pèr sèmpre emé la soulo ajudo
D'uno mióugrano dins si man que la counsolo.*

*Acò 'ro dins lou sourne d'un vièi raconte
Un vèspre de setèmbre, au coumençamen d'uno vido.
E iéu encaro d'aquéu sourne me coungouste
E de la rusco amaro di mióugrano...*

Dès le titre du texte de Vianès nous pensons à Théodore Aubanel, bien entendu. Gageons qu'il n'en est rien. Certes le seul vocable de *mióugrano* (*grenade* en français) évoque Aubanel et sa chère Jenny Manivet, la disparition de cette dernière au couvent, et le souvenir du même Aubanel et de la robe de la jeune fille « couleur de grenade ». Toutefois, aussi inévitable que soit la référence à l'auteur d'Avignon lorsqu'on évoque le fruit en question, le terme de *mióugrano* a poursuivi son chemin sémantique et intertextuel dans la suite de l'histoire littéraire provençale. Pour seul exemple nous invitons le lecteur à aller fouiller dans l'oeuvre de Sully-André Peyre et d'y repérer la récurrence de la présence dudit fruit¹, sans que l'écrivain d'Aigues-Vives fasse spécifiquement mention à Aubanel.

Chez Vianès la grenade prend les couleurs d'une synesthésie personnelle et familiale. Elle renvoie à un souvenir, souvenir qui, dès le début du poème, annonce son statut ambigu : il n'est pas souvenir de Jean-Calendal lui-même, mais relève d'une anecdote survenue à la grand-mère du poète. Il est un souvenir récupéré, hérité (la dernière strophe du texte sera éclairante à cet égard), dont le véhicule est le langage poétique lui-même. Les zéloteurs de la psycho-généalogie trouveront là de quoi se satisfaire.

Le lien entre poète et grand-mère est subtilement évoqué par Vianès ; il a un agent verbal : le verbe *teni* lui-même. *Ai tengu tambèn pèr remembre / lou long camin que tenguè ma grand (...)*. Tous deux « tiennent » le souvenir², le chemin, et nous pourrions même dire se tiennent l'un l'autre.

Très vite donc nous constatons une assimilation grand-mère/auteur. Cette assimilation est plus flagrante encore dans le champ lexical de la vulnérabilité - la grand-mère étant l'enfant du poème tout autant que l'enfant-Vianès. Poussons : elle est aussi l'enfant qui vit dans chacun de nous-lecteurs.

Le poème a ainsi pour motif central celui de la fragilité de l'enfant, de ses peurs, ses angoisses. Jetons un petit coup d'œil à ce champ lexical : *chatouno, menudo, soulo, soulitudo...* Le sentiment de vulnérabilité est motivé par les sources d'affliction, d'effroi qui entourent la jeune fille : le *gaudre* effrayant, le *vèspre* et son obscurité montante, et, d'une manière générale - que Vianès ne se plaît pas à expliciter en détails - *tóuti lis esfrai e tóuti lis esquerro*.

Immédiatement la jeune fille a recours à un objet rassurant qui va servir de bouclier

1 : A titre d'exemples épars, nous donnons ces quelques occurrences puisées çà et là dans la production littéraire de Peyre :

Mèmbro-te di mióugrano e dóu vòu dis abiho (...) (JAN DE LA VAU-LONGO - *POUÈMO DE L'ENFANÇO*)

Lou jardin de l'enfanço es un jardin sauvage

De mióugrano esclatado e de chartrouso en flour. (LOU JARDIN...)

Ai li roso, lou pan,

Li mióugrano, li figo,

Lou grand lié, lou vièi banc. (AI LI ROSO...)

E di mióugrano, di ginjourlo, di caurello,

Soubravo qu'un remembre i bouco e dins li man. (ELIO)

2 : Rappelons au passage que le verbe provençal « *teni* » signifie également « posséder ». Voir Frédéric Mistral, *Lou Tresor dóu Felibrige*, entrée « *teni* ».

symbolique à cet extérieur terrifiant – réflexe instinctif et précoce de tout enfant : recours au *doudou*, ourson et autre peluche ou jouet, dont la fonction primordiale et essentielle dans la vie psychique du nourrisson a été suffisamment analysée par la psychologie. De loin en loin, nous serions amené à confronter ce réflexe et son institution à la célèbre division bons objets/mauvais objets établie par Mélanie Klein. Très vite dans le poème s'instaure une bipartition entre ce qui effraie la jeune fille et ce qui lui permet de se protéger de cet effroi. Ajoutons que la grenade étant un fruit, le bon objet rassurant revêt une fonction nourricière, détail à ne pas négliger, et rappelant la fonction nourricière de la mère et du sein confortable et rassurant (Mistral a de très belles évocations à ce sujet, notamment dans les *Memòri e raconte*)³.

Mais l'analyse devient encore plus passionnante si nous tirons quelques conclusions que Vianès nous offre, pourrait-on dire, *sur un plateau* (si nous reprenons nous-même la métaphore nourricière). Voici ces quelques conclusions basées sur l'idée que l'objet rassurant :

1°) se vole (« *rauba* ») : il s'agit d'arracher, d'extirper un objet que l'on ne nous a pas *a priori* donné, voire qu'il est interdit de dérober.

2°) est extrait de ce même extérieur effrayant. Rappelons que la grenade a été trouvée dans la *baragno*, donc de cette nature sombre et hostile, pleine de mystères effroyables. Nous sommes à la limite de l'alchimie, de la transformation du plomb en or, du mal en bien, du terrifiant au rassurant.

3°) se trouve hors des sentiers battus (« *en leissant li routo siavo de la plano* »), donc là où personne n'indique de place conventionnelle et conformée. L'idée poétique que chacun doit trouver sa rassurance selon des modalités hautement individuelles.

4°) est une figure humaine de substitution. La grenade devient, dans le poème de Vianès et pour la grand-mère jeune, une *coumpagno*, raccrochage à un humain absent que le fruit vient remplacer dans sa fonction protectrice.

Ces multiples fonctions de l'objet investi, que la psychologie de l'enfant et la pédopsychiatrie ont bien exploitées et mises lumières, ont un intérêt supplémentaire à nos yeux qui relève davantage de l'analyse littéraire.

Si nous revenons à l'assimilation des terreurs de la grand-mère et de celles de Vianès, voire celles du lecteur, nous nous apercevons que la structure même du poème présente une alternance de situations (isotopies, dirait un structuraliste) qui successivement évoquent la grand-mère puis le poète. Observons :

a) la grand-mère dans le souvenir (strophes 1, 2 et 3)

b) hors du souvenir : que reste-t-il ? (strophes 4 et 5)

c) retour dans le souvenir (strophe 6)

d) hors du souvenir : les conditions d'accès à cette anecdote vécue par la grand-mère (strophe 7)

Bref, la construction du texte est une alternance de passé/présent, grand-mère/poète, histoire/histoire-cadre.

Les parois de ce cloisonnement, avec lequel Vianès joue, ne sont pas étanches. On aura compris très facilement qu'aux peurs enfantines de la jeune fille répondent les craintes du poète face au néant. Le bout de phrase *soubro plus rên*, qui revient trois fois en anaphore, est la formulation lancinante d'une question fondamentale, celle de la permanence/impermanence de l'objet. En psychologie de l'enfant, il s'agit de cette crainte que la chose obtenue ne disparaisse et ses mises à l'épreuve conséquentes : le nourrisson jette un objet et attend que l'adulte le lui rapporte ; en psychologie de l'adulte, certes souvent pas très éloignée de celle de l'enfant comme le savent et psychologues et littéraires⁴, il s'agit de la peur clairement assumée de la disparition d'autrui et/ou du monde ; en analyse littéraire, il s'agit du sempiternel topos de l'*Ubi sunt*. Là où Villon se demandait *Où sont ?* (les neiges d'antan), Vianès semble répondre : nulle part, puisque « il ne reste plus rien ». Si nous poussions plus loin encore la déclinaison de cette question fondamentale, nous trouverions

3 : Écoutons Mistral évoquant la poitrine maternelle : « Oh! lou sen nourriguïé ! aquéu nis dous e moufle ! toujours vouliéu, toujours vouliéu que me poutèsse encaro un pau ! » (*Memòri e raconte*, C.P.M., Raphèle-lès-Arles, 1980, p.8-9.)

4 : Charles Mauron écrit dans sa *Psychocritique du genre comique* (Corti, Paris, 1985, p.31) : « Car en chacun de nous la personnalité inconsciente demeure infantile ».

des réponses religieuses cette fois-ci : *vanité des vanités* de l'Ecclésiaste⁵, *impermanence* de Bouddha,...

Ce qui nous intéresse ici est la subtile mise en abyme qu'opère Vianès. La fragilité du monde et des choses se voit doublée (au sens plastique) par la fragilité du souvenir lui-même. Le souvenir de la grand-mère ? Il n'est plus qu'un *fiêu téune que s'estrasso*... Alors Vianès est-il un zélateur provençal d'un spleen d'un genre nouveau (puisque, après tout, Baudelaire fut l'un des auteurs qu'il étudia abondamment au lycée⁶) ?

C'est ici que le poème se retourne, renverse la situation et poursuit son parcours spécifique. Loin de s'en tenir au traditionnel et larmoyant topos des choses à jamais perdues et disparues, Vianès cherche – et trouve – les modalités d'un retour pérenne dans les temps anciens, un peu à la manière d'un Proust ayant le *temps retrouvé*.

En effet, à la différence de la fragilité et des hommes et des choses précédemment évoquée, Vianès indique que le monde rural est un réceptacle de souvenirs et de richesses culturelles insoupçonné – à condition de s'y pencher. Arrive alors la référence aux faunes et à leur vie trépidante, que cache mal le topos - méditerranéen mais pas seulement - de l'incroyable trésor mythologique que recèle le monde sylvestre. Nous sommes ici chez Ronsard, et sa vision des bois peuplés de nymphes et de dryades⁷ ; nous sommes chez d'Arbaud (que Vianès a bien sûr lu et étudié⁸) et sa bête du Vaccarès.

Ainsi s'opposent clairement - et sur le plan même des mots - le *soubro plus rên* et le *jamai calara* du poème. Une dialectique est en train de s'établir en deuxième moitié de texte.

La thèse est constituée, en avant-dernière strophe, du rappel des angoisses de petite fille que la grand-mère a connues, étayées par une généralisation sur la crainte de la mort, enfouie en chacun de nous. L'expression *lumiero que s'envai pèr sèmpe* est - que l'on nous excuse du paradoxe de la formulation - très « éclairante » à cet égard. Les hommes, Vianès, la petite fille, ont un sentiment commun : la peur.

L'antithèse est constituée, en dernière strophe, des objets permettant une opposition à cette peur, avec, comme place finale le mot (et la chose) la *mióugrano*. On repérera au passage que le poème est bâti en épanadiplose, avec *mióugrano* comme premier substantif et comme dernier.

Pour parfaire l'assimilation de la grand-mère et de Vianès, dans ce jeu d'opposition, le poète nous indique que les probables conditions de passation de ce souvenir sont quasiment les mêmes que celles rencontrées par la petite fille lors de la fameuse soirée. Lors de ce « vieux récit » (*vièi raconte*) il fait sombre (*sourne*), nous sommes à l'entrée de l'automne (*setèmbe*) et au soir (*vèspre*). Ajoutons que l'expression *au coumençamen d'uno vido* s'applique à l'âge auquel le jeune Jean-Calendal a écouté le récit de la grand-mère. Il a donc environ l'âge de la petite fille du souvenir. Par la subtile mise en place d'une identification intra et extra infictionnelle, presque digne des exigences que souhaitait Aristote pour la tragédie, l'enfant que fut certainement Vianès au déroulement verbal de ce souvenir grand-maternel ressent, grâce au contexte extérieur, tout ce que la grand-mère a pu ressentir elle-même.

Du coup, la grenade rassurante devient l'objet également investi par le poète. Il l'assimile lui-même comme agent rassurant et assume totalement ce raccrochage psychologique face aux angoisses de la vie. Mentionnons que ce lien est opéré par une femme de la famille, et qu'il consolide la fonction nourricière – et donc rassurante – de l'objet-grenade, avant tout fruit et aliment.

Les deux éléments primitifs de la dialectique (thèse et antithèse) sont donc repris « à compte d'auteur », et le personnage initial de la grand-mère s'efface quelque peu en fin de poème.

5 : *L'Ecclésiaste*, I, 2.

6 : Dans un compte-rendu d'entretien avec Jean-Calendal Vianès, intitulé « Rencontre avec Jean-Calendal Vianès » et paru dans la revue du *Prouvençau à l'Escolo* (n°76 – automne 1977), nous lisons au sujet de la formation scolaire du poète : « *A l'époque, au lycée, c'était Baudelaire, et quelques symbolistes*, et Baudelaire va demeurer une référence ». Cet entretien a été réalisé par Claude Mauron (Voir Claude Mauron, « La mélodie de la dernière note chez Jean-Calendal Vianès et dans la poésie provençale contemporaine », revue *L'Astrado*, n°27, 1992, p.176.)

7 : Vianès a reçu également « une formation de type humaniste » (« Rencontre avec Jean-Calendal Vianès », *art. cit.*).

8 : Vianès a publié une étude sur *L'Espelisoun de l'Autounado* de Joseph d'Arbaud dans la *France Latine* (voir *Ibid.*).

Conséquemment l'aboutissement de la dialectique, la synthèse, sera l'affaire de Vianès seul. De l'opposition entre un extérieur terrifiant et un objet rassurant, il va tirer une source de plaisir, en tant qu'auditeur du récit, qui va commuer l'amertume de la vie en source de plaisir. Certes, l'idée n'est pas neuve : faire avec du mal des fleurs (encore Baudelaire), ou de la misère de la vie humaine un beau texte – avec lequel tout lecteur se délecte – est une technique très XIX^{ème} siècle, mais la synthèse qu'opère Vianès a une fonction supplémentaire : elle nous explique la genèse d'un goût spécifique de l'auteur pour les grenades – qui relève de la synesthésie pure. C'est aussi la genèse de son triomphe sur l'angoisse.

Que la vie soit effrayante, Vianès n'en doute pas, que des objets nous rassurent, il le rappelle, qu'un plaisir indicible naisse de cette opposition entre amertume et rassurance il le revendique en pointe finale : *E iéu encaro d'aquéu sourne me coungouste /E de la rusco amaro di mióugrano...*

Se délecter de ce qui nous fait peur initialement est le but ultime, voire artistique, de toute guérison psychique. En rire même en est la réalisation la plus triomphante.

Charles Mauron, reprenant les propos d'Ernst Kris⁹, l'affirme hautement : « les figures grotesques ont d'abord été celles de démon. Le diable qui sort de sa boîte effraie les enfants avant de les amuser »¹⁰.

Plus encore que le rire peut-être, la sensualité liée à l'*amertume* (on retiendra du coup l'ambivalence sémantique du terme) de la grenade est le dépassement de la peur de tout un chacun (celle de la grand-mère, de Vianès et de la nôtre) tout autant que le dépassement de l'opposition peur/rassurance.

Osons-nous une dernière mise en abyme ? La passation du souvenir de la grand-mère à Vianès, commué en plaisir littéraire et alimentaire, n'est-elle pas aussi la passation du souvenir de Vianès au lecteur ?

Il ne nous resterait donc plus qu'à prendre, désormais, autant de plaisir à manger des grenades que Vianès lui-même a pris à en manger et... le « tour » serait joué.

Emmanuel Desiles
Aix-Marseille Université

9 : Ernst Kris, *Psychoanalytic Explorations in Art*, Londres, 1953.

10 : *Psychocritique du genre comique*, op. cit., p.25.